



António Lobo Antunes, *As Naus*

(Lisbona, Ed. Dom Quixote / Circulo de leitores, 1988, 247 pp.)

di Stefano Soldo

Considerato come uno tra i più grandi scrittori contemporanei in lingua portoghese, António Lobo Antunes, nel corso della sua quasi quarantennale attività letteraria, ha ottenuto un successo tale da travalicare non solo i confini del Portogallo, ma anche quelli della lusofonia in generale, e le sue opere sono tradotte in molte lingue. Notevole è stata la fortuna editoriale che lo scrittore ha avuto in Italia: si contano infatti almeno una dozzina di sue opere tradotte in lingua italiana, tra le quali possiamo citare alcuni "classici" come *Os cus de Judas* (1979) e *O esplendor de Portugal* (1997) fino ad arrivare ad altre opere più recenti come *O Arquipélago da Insónia* (2008).

Tra i cosiddetti classici trova sicuramente posto uno dei suoi romanzi di maggior successo: *As Naus*, tradotto in italiano con il titolo "Le Navi". Indubbia è l'importanza che esso riveste all'interno della produzione *antuniana*, soprattutto nell'ambito degli scritti legati alla tematica della guerra coloniale e delle sue conseguenze sulla società portoghese, importanza sottolineata anche dalla quantità di studi e di saggi critichi (anche in lingua italiana) relativi a una delle pietre miliari della letteratura portoghese contemporanea.



Quando uno scrittore decide di intitolare uno dei suoi romanzi "Le navi", si presume che egli sia cosciente che le aspettative del lettore saranno quelle di trovarsi di fronte ad un racconto di viaggi, di avventure, di traversate. In effetti, ciò che António Lobo Antunes ci racconta in questo libro, pubblicato nel 1988, 14 anni dopo la Rivoluzione dei Garofani del 25 Aprile 1974, è proprio una serie di viaggi che hanno interessato la società portoghese nei mesi successivi alla caduta del Salazarismo: si tratta del ritorno dei coloni portoghesi nella madrepatria (una madrepatria da molti scarsamente, se non mai, conosciuta) dopo anni vissuti nelle colonie d'Oltremare.

Le navi sono, dunque, a prima vista, quelle del ritorno. Un viaggio per mare, si sa, può richiedere molto tempo, a volte persino qualche anno, ma in questo romanzo l'autore amplia a dismisura l'arco temporale della sua narrazione: le navi del ritorno sono le stesse che tra il XV e il XVI secolo erano partite dalle coste del Portogallo per andare a scoprire (e possiamo tranquillamente usare il vocabolo conquistare) le terre dei continenti al di là dell'Oceano. Sembra quasi che venga riproposta, a livello temporale, quella sorta di ipertrofia che caratterizzò l'espansione portoghese nei secoli d'oro del regno lusitano, ed una volta smascherata quell'ipertrofia, quel doversi sentire predestinati ma allo stesso tempo condannati alla gloria, vengono a galla tutte le contraddizioni che hanno contraddistinto quattro secoli di colonialismo portoghese.

Un viaggio che dura quindi quattro secoli e che si conclude con un ritorno in patria triste e mortificante. I persistenti sogni di gloria (una gloria comunque ricercata sempre e solo lontano da casa) caratteristici del subconscio dell'identità portoghese svaniscono definitivamente a causa di quest'ultimo "tonfo": il rumore degli aeroplani che atterrano incessantemente all'aeroporto di Lisbona carichi di *retornados* riporta, una volta per tutte, il popolo portoghese alla realtà.

Ovviamente, le navi che tornano nella madrepatria non sono vuote: all'interno ci sono coloro che ritornano. Proprio nella scelta dei personaggi che si ritrovano catapultati nella Capitale dopo la fine della guerra coloniale e l'affermazione dei movimenti d'indipendenza, Lobo Antunes rivela tutta la sua genialità: a rientrare sono proprio gli eroi di un tempo, sono i grandi navigatori, i primi artefici della costruzione dell'Impero. Tra chi rientra troviamo quindi Pedro Álvares Cabral, Vasco da Gama, Diogo Cão, Fernão Mendes Pinto, Manoel de Sousa Sepúlveda e anche chi forse più di tutti ha contribuito, pur non essendo un navigatore od un esploratore, a creare l'immagine della grandezza e della predestinazione del popolo portoghese: Luís Vaz de Camões.

L'autore, quindi, tramite questo geniale espediente narrativo riesce a riprodurre una straordinaria circolarità a livello spazio-temporale, abbracciando in un solo romanzo gran parte della storia del Portogallo, e mostra la fine di un processo iniziato secoli fa utilizzando gli stessi attori e gli stessi strumenti del tempo: così, come Camões ha creato un'epopea letteraria per elevare il popolo portoghese ad un rango superiore, Antunes crea una contro-epopea per esporre la sua visione della società portoghese. E per rendere possibile tutto ciò, egli si concede un lusso possibile solo a livello



letterario: rivisita la Storia del suo Paese, la reinventa mischiando date ed eventi, ricrea in maniera artificiale ed artificiosa biografie, ricordi ed emozioni senza però alterare la coerenza di fondo della sua storia e della Storia stessa. In questo modo il nostro scrittore crea un ponte tra ciò che è stato e ciò che è attualmente il Portogallo (naturalmente si tratta del Portogallo dell'epoca e non di quello dei giorni nostri). Egli mette a confronto un passato glorioso ed un presente decadente, cercando di rimettere in discussione tutte le basi su cui è stata formata l'identità nazionale. Ciò che ne esce appare quasi come l'affermazione definitiva dell'inconsistenza del mito e del dissolvimento dell'aureola di eroismo da cui sono circondate le narrazioni relative alle scoperte marittime, proprio come, ad un certo punto della narrazione di Antunes, si dissolve e diventa inconsistente il cadavere del padre di Camões, vale a dire di colui il quale, come già detto in precedenza, aveva contribuito più di tutti alla creazione di questo mito.

Di conseguenza, come causa ed effetto di questa presa di coscienza, i personaggi vengono demistificati: l'autore prende in giro loro e le loro abitudini, i loro comportamenti, i loro vizi, le loro manie e così gli eroi di un tempo finiscono per essere la maggior parte delle volte ridicolizzati. Si prendano ad esempio le vicende che riguardano Diogo Cão ed il ritratto che affiora del celebre navigatore: nel romanzo, dopo essersi innamorato ad Amsterdam di una prostituta che egli aveva scambiato per una sirena, l'esploratore, in ricordo delle vecchie imprese, viene inviato dal re a Luanda in qualità di impiegato dell'Azienda Idroelettrica (in pratica a controllare i contatori della luce). Il navigatore vive dodici anni nella stessa umile dimora e passa la maggior parte del tempo nei cabaret della città, completamente ubriaco, deriso da tutti, persino dai camerieri in giacca verde e dalle spogliarelliste. In sostanza è un ubriacone, sempre in cerca di sirene (probabilmente una metafora utilizzata per rappresentare, da un lato, l'atmosfera di mito che circonda l'epopea delle scoperte e, dall'altro lato, le illusioni di gloria a lungo inseguite dal popolo portoghese), a lunghi tratti disconnesso dalla realtà (come quando, in un passaggio molto divertente del racconto, dopo aver indicato a Cabral una via "particolare" per raggiungere Parigi, ingigantisce a dismisura le dimensioni della capitale francese "atribuindo-lhe os canais de peste de Veneza [...], as estátuas de Florença e os capitéis de bolo de amêndoa de Moscovo", Antunes 1988: 106) e sarà solo la caparbia di una prostituta dimenticata da tutti a ridargli un po' di serenità.

Ma anche altri personaggi vengono ridicolizzati o demistificati: Vasco da Gama è un vecchio pensionato che guadagna fortune grazie alla sua particolare abilità nel barare alle carte; Francisco Xavier (che nella realtà fu un missionario apostolico e fu eletto santo patrono di Setúbal) gestisce lo squallido *Residencial Apóstolo das Índias*, in cui saranno "alloggiati" Diogo Cão e Pedro Álvares Cabral, e arrotonda in maniera considerevole i suoi profitti facendo prostituire le sue malcapitate "ospiti" con la supervisione di sua madre, ma giustifica questo suo deprecabile commercio asserendo



che il Signore è dalla sua parte e che “graças à bênção do Pai, um desmesurado rebanho de convertidas à Fé ocupava todos os bairros de Lixboa” (106).

Ad essere messa in ridicolo è anche tutta la versione storiografica di imprese e di trionfi, una lettura del passato che punta alla costruzione di falsi miti: in particolare viene criticata quella visione utopistica che pretende di vedere l'Africa come la terra in cui tutti i coloni portoghesi hanno trovato pace e prosperità. Una delle voci più significative in tal senso è quella di una vecchia coppia di sposi della Guinea, costretti a ritornare in Portogallo dopo una vita intera vissuta in Africa e 53 anni di matrimonio. Questi sono gli unici tra i personaggi in primo piano del romanzo di cui non viene detto il nome, e che finiscono per rappresentare le voci dei tanti portoghesi anonimi che hanno dovuto affrontare il loro stesso viaggio. Prima della partenza le poche parole che i due coniugi si scambiano sono tristi e pesanti: all'affermazione della moglie “Já não pertenço aqui” (54), la risposta del marito sembra riassumere tutta la loro delusione e disperazione, conseguenze del falso mito del colonialismo:

“Já não pertencemos nem sequer a nós, este país comeu-nos as gorduras e a carne sem piedade nem proveito uma vez que se achavam tão pobres como haviam chegado.” (*ibid.*)

A fare da contraltare a questa situazione di aspettative inattese e di logoramento fisico e mentale, Lobo Antunes inserisce la figura di Manoel de Sousa Sepúlveda, uno di quegli “eroi” che ha sfruttato il continente africano trafficando in diamanti e che ha la malsana abitudine di spiare ragazzine tredicenni all'uscita dalla scuola. Una volta tornato in patria viene accolto con freddezza dal fratello e torna ad essere ricchissimo, immischiato in una serie di commerci ai limiti della legalità.

Si è parlato in precedenza di circolarità. Sotto un'altra prospettiva, grazie all'utilizzo di tutti questi grandi personaggi del passato, la circolarità che Lobo Antunes riesce a riprodurre sorpassa il semplice livello spazio-temporale. Essa si ripropone anche a livello emotivo e sotto certi aspetti anche a livello tematico: proprio come per i navigatori portoghesi di allora i viaggi e le traversate oceaniche rappresentavano un incontro con lo sconosciuto, così per i portoghesi di ritorno dalle ex-colonie, pur trattandosi di un ritorno, il rientro rappresenta una specie di “reincontro” con lo sconosciuto, una scoperta (o riscoperta per alcuni) di una città che è loro totalmente aliena. Significative a questo proposito sono le emozioni espresse e le frasi pronunciate da *O homem de nome Luís*. La sensazione di estraneità provata dal poeta all'arrivo nella Capitale è inequivocabile, a giudicare dalle sue stesse parole:

“Em África, ao contrário daqui, o meu nariz palpava os odores e alegrava-se, as pernas conheciam os lugares de caminhar, as mãos aprendiam com facilidade os objectos, respirava-se um ar mais limpo do que panos de igreja, até a guerra civil dar um tiro no velho, me enfocar com o reformado e o maneta dos moinhos num porão de navio, e os perfumes e os rumores das trevas se me tornarem



estrangeiros porque ignoro esta cidade, porque ignoro estas travessas e a as suas sombras ilusórias, porque apenas soletro o porto e as traineiras, presentes de dia e ausentes de noite [...]” (28)

Ne emerge un primo ritratto della città che quasi terrorizza il poeta, timore giustificato dall'impatto scioccante con la realtà incontrata al momento del suo arrivo, come fu sicuramente scioccante per tutti i *retornados* l'impatto con una realtà sconosciuta al momento del loro rientro. Ma la sensazione di estraneità alla sua terra d'origine di cui si parlava riaffiora anche più avanti, quando ormai è passato un po' di tempo. E qui emerge in maniera chiara la disillusione, il sentimento di delusione verso una città che egli immaginava essere differente:

“[...] mas palavra que nunca pensei que Lixboa fosse este dédalo de janelas de sacada comidas pelos ácidos do Tejo, as vacas sagradas destes rebanhos eléctricos, estas mercearias de saquinhos de amêndoas e de garrafas de licor, palavra que imaginava obeliscos, padrões, mártires de pedra, largos percorridos pela brisa sem destino da aventura, em vez de travessas gotosas, de becos de reformados e de armazéns nauseabundos, palavra que imaginava uma enseada repleta de naus aparelhadas que rescendiam a noz-moscada e a canela, e afinal encontrei apenas uma noite de prédios esquecidos a treparem para um castelo dos Cárpatos pendurado no topo, uma ruína com ameias em cuja hera dormiam estagnados de pavões.” (92)

Inoltre, secondo la mia opinione, Antunes sembra sottolineare come la sensazione di estraneità provata dai protagonisti sia acuita dall'accoglienza riservata loro dagli abitanti se non addirittura dalle istituzioni stesse. La città, intesa nel suo senso esteso, non solo è fredda nei loro confronti, ma li tratta come sconosciuti. Il rapporto città-protagonisti si risolve quindi in una specie di relazione di biunivocità: come la città è a loro sconosciuta, gli eroi di un tempo sono ormai sconosciuti alla città stessa. Così succede, per esempio, che Cabral, dopo essere rimasto una settimana nella sala d'attesa dell'aeroporto di Luanda con la compagna ed il figlio piccolo, steso a terra tra le valigie ed avvolto da una coperta, debba sentirsi chiedere da un *escrevão da puridade* che gli aveva chiesto il nome ed era probabilmente ignaro di chi fosse il celebre navigatore: “Pedro Álvares quê?” (14).

Avviene persino che la terra “sconosciuta” non solo non riconosce gli eroi di un tempo, ma li disconosce, come un padre farebbe con un figlio “scomodo” o “dimenticato”. Tragicomica, sotto questo aspetto, la disavventura capitata al re Dom Manuel: in compagnia di Vasco da Gama, viene fermato alla guida da un poliziotto in motocicletta che non lo riconosce e che, dopo averlo schernito per il suo abbigliamento carnevalesco, gli notifica una serie di contravvenzioni e lo arresta per guida in stato di ebbrezza. Una volta di fronte al giudice per il processo (che era stato preceduto da una contesa fra due pollivendole del mercato!), il re sarà costretto a



spogliarsi di tutti i suoi gioielli e a cedere il suo scettro per rispetto alla corte, segno inequivocabile della fine di un'era, quella coloniale, sostituita definitivamente dalla nuova burocrazia post-rivoluzionaria. A quel punto Antunes fa pronunciare a Vasco da Gama una delle frasi probabilmente più rilevanti di tutto il racconto: "compreendi de súbito a extrema vacuidade do mando por mais monumentos que se construem nos ancoradoiros de caravelas de conquistar o mundo" (190). Né il popolo né il giudice riconosceranno il loro re nonostante l'insistenza del vecchio monarca che continuerà a ripetere alla corte "esta bodega me pertence" (191). L'internamento in un ospedale psichiatrico sarà il disconoscimento conclusivo.

Inutile dire che gran parte del fascino di questo romanzo sta nell'utilizzo, tipico dello stile di Lobo Antunes, di una prosa visionaria e di un lessico ricchissimo. Le immagini create sono tanto evocative quanto inconsuete, il tutto con l'ausilio di metafore e similitudini straordinariamente insolite che congiungono realtà a prima vista inconciliabili. Mirabile è anche l'alternanza, spesso all'interno dello stesso paragrafo se non della stessa frase, tra prima e terza persona, che contribuisce a dare quell'effetto di lontananza-vicinanza (sia spaziale che emotiva) che l'autore tenta di ricreare. L'ultima considerazione riguarda la grafia: suggestiva è la scelta di utilizzare, per alcune parole chiave, la grafia che si utilizzava nel XVI secolo (le più ricorrenti sono *reyno* e soprattutto *Lixboa*), scelta sicuramente dettata dalla volontà di ricollegare passato e presente. Personalmente, non ho potuto fare a meno di notare come la grafia *Lixboa* richiami al suo interno la parola *lixo*, parola ricorrente nel romanzo e che rimanda a quell'immagine di decadenza che accompagna la città per tutta la narrazione.

Stefano Soldo

Università degli Studi di Milano

stefano.soldo@studenti.unimi.it